Die neue malerei

Herwarth Walden

Die neue Malerei

HERWARTH WALDEN

VERLAG DER STURM / BERLIN W9

Die neue malerei

Herwarth Walden



Marc Chagall / Kleinstadt

Die neue Malerei

Herwarth Walden

VERLAG DER STURM / BERLIN W 9

Der Expressionismus ist keine Mode. Er ist eine Weltanschauung. Und zwar eine Anschauung der Sinne, nicht der Begriffe. Und zwar eine Anschauung der Welt, von der die Erde ein Teil ist.

Soweit man in der Kunst zurückblicken kann, und man kann es mindestens bis sechzigtausend vor Christi Geburt, übersieht man in ständiger Wiederholung zwei Kunstabschnitte: den Impressionismus und den Expressionismus. Die erste Form der Kunst ä u s s e r u n g aller Völker ist stets der Impressionismus gewesen. Sie ist eben eine Aeusserung, nicht eine Offenbarung. Die Kunstäusserung entsteht aus dem Willen zur Nachahmung äusserer Eindrücke und zur optischen oder akustischen Festhaltung innerer Eindrücke. Es fehlt also das entscheidende Moment der Kunst: die Offenbarung. Denn der sogenannte Wille und jeder äussere und innere Eindruck ist an die Person gebunden. Jede Person, auch wenn sie sich Persönlichkeit nennt, ist ein Einzelfall. Nämlich ein Produkt der Geburt, der Erziehung, der Bildung, der Umgebung, der Rasse und der Nation. Die Aeusserungen der Person sind zufällig, nämlich aus dem entstanden, was eben der Person zufällt. Oder was ihr einfällt. Hieraus ergibt sich die Gemeinverständlichkeit der impressionistischen Kunst. Viele Menschen haben dieselben Zufallsbedingungen und können sich daher leicht unter sich verständigen. Nun wird aber niemand behaupten wollen, dass

es nichts über den gemeinen Verstand hinaus gibt. Man wird auch nicht behaupten können, dass nur der Verstand natürlich ist. Denn wir erleben den natürlichen Menschen, der nicht verständig ist, ständig unter uns: das Kind. Das Kind lebt und äusserst sich zunächst nur in Offenbarungen. Es ist ohne Ichbewusstsein. Es wird zum Produkt der Zufallsbedingungen systematisch gemacht. Es wird eine Person oder die sogenannte Persönlichkeit.

Mit dieser Entwickelung des Menschen hat Kunst nichts zu tun. Kunst hat keine Entwicklung, Kunst wird nicht gemacht, Kunst wird nicht einmal geschaffen. Kunst schafft. Der Künstler ist nicht ihr Herrscher, er ist ihr Diener.

Wir können geschichtlich immer wieder feststellen, dass Kunst nichts mit der Bildung des Blutes zu tun hat. Es gibt Kunst bei den Negern und den Südseeinsulanern. Es gibt Kunst bei den Bauern und den Hirten. Beethoven war der Sohn einer Kellnerin, Heinrich von Kleist uradlig. Die Wissenschaft ist ein Vergleichen und aus der Kunstwissenschaft ist erwiesen, dass Kunst nichts mit der Geburt und mit dem Geiste zu tun hat. Kunstgeschichte ist nur eine Aufzählung der Namen, deren Träger eine künstlerische Begabung haben. Diese künstlerische Begabung ist aber höchstens Voraussetzung, nicht Kunst. Diese künstlerische Begabung bedeutet weiter nichts als das Vor-

handensein einer stärkeren sinnlichen Aufnahmefähigkeit für Farben-, Form-, Ton-, oder Wortwerte. Diese stärkere Aufnahmefähigkeit besitzt jedes Kind. Sie wird durch die Erziehung verbildet, statt gebildet. ›Durch die Erziehung lässt man das Kind nicht etwa etwas begreifen. Man gibt dem Kind einen Begriff. Man lässt das Kind gar nicht sich entwickeln. Man verwickelt es. Man bildet das Kind gar nicht aus oder bildet es gar, man bildet ihm etwas ein. Das Kind sieht die Erde voller Bilder, man stellt ihm die Erde vor das Bild. Das Kind sieht, hört und fühlt das lebendige Leben. Man lehrt es, das Leben zu verstehen. Ist das Leben zu verstehen? Verstehen wir das Leben? Wir können höchstens lernen zu stehen. Aber schützt dieses Lernen vor dem Fall? Verfallen wir nicht immer wieder dem Leben? Wir fühlen fern das Leben nur im Gleichnis. Und Kunst ist Gleichnis.

Die künstlerischen Versuche der Urvölker und der Kinder sind also nicht gleichzustellen. Auch in der vorgeschichtlichen Zeit hat es stets zunächst einen Impressionismus gegeben, dem dann die höhere Form, der Expressionismus, folgte. Das Kind hingegen ist stets zuerst Expressionist und wird durch die Erziehung Impressionist. Denn das Kind ist ohne Kenntnis von Tatsachen. Sein innerer Sinn ist lebendig, da es die äusseren Sinne erst gebrauchen lernt. Das Kind gibt sich primär aus und sekundär nimmt es auf.

Der hohe Stand der Malerei und Plastik bei den Urvölkern in vorgeschichtlicher Zeit nach Ueberwindung der primitiven impressionistischen Aeußerung ist leicht zu erklären. Der Urmensch hat keine intellektuelle Vorstellung des Willens. Er fühlt sich nicht als Persönlichkeit. Er fühlt sich gebunden, religiös. Er will nicht das Unnennbare nennen. Er will das Unfassbare fassen. Er will nicht tausend Zungen haben um zu reden. Er will tausend Arme haben um alles zu begreifen. Er will viele Köpfe mit vielen Augen haben, um im Kreise zu sehen. Er will viele Beine und viele Füsse haben, um seine Grenzen zu überschreiten. Er bildet Gott nicht nach seinem Ebenbilde, er ist ein winziger Teil Gottes. Er nimmt sein Leben menschlich, gebunden. Seine Kunst ist unmenschlich, ungebunden. Die Religion ist ihm nicht Kunst. Aber die Kunst ist ihm Religion. Denn die Kunst ist seine Offenbarung.
Nicht der Expressionismus, der Impressionismus ist primitiv. Oder ist es nicht primitiv, statt Bilder Abbilder zu schaffen, oder ist es nicht primitiv, nur zu glauben, was man sieht? Wo man ausserdem nur zu sehen glaubt. Denn wer kann wirklich sehen. Das Auge sieht nicht an sich. Und unser äusseres Auge sieht nicht optisch, sondern mit dem Verstand. Die übliche Vorstellung der impressionistischen Methode vom Sehen ist sogar sachlich falsch. Ernst Marcus hat in seinem Buch: „Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Lösung“

dieses optische Weltproblem seiner Lösung näher gebracht, ja sogar gelöst. Dieses Problem sei nur insoweit und zwar nach Marcus erörtert, als es nötig ist, die Sicherheit in der Beurteilung von Kunstwerken auf Grund der sogenannten natürlichen Betrachtung durch das Auge zu nehmen.

Alle jene Erscheinungen und Gebilde, die wir mit dem Gesichtssinn, dem Organ des Auges, wahrnehmen, sind optische Gebilde. Zu den optischen Gebilden gehört somit nicht nur das Licht selbst. Optische Gebilde sind auch jene Flächengebilde, die wir mit dem Auge wahrnehmen und als Oberflächen von Körpern auffassen. Alle diese optischen Gebilde sind aber insgesamt und ausschliesslich Gebilde unserer Empfindung, unserer Sinnlichkeit. Sie gehören nicht der leblosen Aussenwelt an. Diese Tatsache ist in der Naturwissenschaft, der Physiologie und der Psychologie anerkannt. Der berühmte gesunde Menschenverstand nimmt an, dass das Licht zweimal existiert. Nämlich einmal fertig in der Aussenwelt und einmal als ein Licht, das von der Aussenwelt her etwa wie eine flüssige Masse in unser Auge strömt. Der gesunde Menschenverstand schliesst daraus, daß wir in diesen Lichterscheinungen die Oberflächen von Körpern, somit die Körper selbst durch das Licht wahrnehmen. Diese beiden Vorstellungen sind irrig. Alles Licht entsteht in uns durch Vermittlung des Auges. Daher auch alle optischen Gebilde, wie zum Bei-

spiel die scheinbaren Oberflächen der Körper. Die Lichtempfindung und jede Lichterscheinung ist ein ursprüngliches Produkt des Gesichtssinnes. Nicht einmal eine äussere Lichtquelle ist erforderlich, um Lichtempfindung auszulösen. Auch Stoss und Druck auf das Auge bringen bekanntlich Lichtgebilde hervor. Jedes optische Gebilde, daher auch das Licht selbst, beruht auf der Reizung des Sehnerven, wie etwa der Zahnschmerz auf Reizung des Zahnnerven beruht. Das optische Gebilde verdankt daher nur den Nerven seine Existenz. Jedes Individuum hat also seine eigene Lichtempfindung, wie jedes seinen eigenen Zahnschmerz hat. Wenn also verschiedene Individuen eine gleiche optische Wahrnehmung haben, zum Beispiel die eines Hauses, so sind die optischen Hausgebilde, die sie sehen, höchstens ähnlich, aber nicht gleich. Die verschiedenen Personen sehen also niemals dasselbe Haus. Jeder von ihnen hat ein eigenes optisches Gebilde einer Hausfläche vor sich. Hieraus folgt: keiner von ihnen sieht den Körper des Hauses selbst, denn der Körper ist überhaupt nicht mit dem Auge, er ist nur mit dem Tastsinn wahrnehmbar. Wir identifizieren das optische Gebilde mit der Oberfläche des Hauses und glauben daher den Körper des Hauses selbst zu sehen. Der Grund hierfür ist ganz einfach. Der Schluss, das optische Gebilde mit der Oberfläche des Körpers zu identifizieren, ist ein Akt des Intellekts. Er gibt ein Urteil ab, das über das

Tatsachenmaterial hinausgeht, also unrichtig ist. Nun sind die optischen Gebilde zwar nicht mit den körperlichen identisch, geben aber ihre Gestalt, also ihre Form, wieder. Nicht in wirklicher Grösse aber matematisch-proportional. Das ist eine Erfahrungstatsache. Diese Erfahrung benutzt der Intellekt, um auf das Dasein von Körpern mit gleicher Oberfläche zu schliessen. Das Kind oder der operierte Blindgeborene vollzieht diesen Schluss nicht unmittelbar. Durch die Uebung, nämlich die Erfahrungsversuche, gewinnen wir jedoch eine ausserordentliche Sicherheit und Schnelligkeit im Schliessen. Wir merken nicht mehr, dass wir nur schliessen und daher im optischen Gebilde den Körper selbst zu sehen glauben. Die ganze optische Welt bestätigt diese Behauptung. Die fernerliegenden Gebilde sind viel kleiner als ihre Körper. Die kleine Sonnenscheibe, die wir optisch am Himmel wahrnehmen, ist nicht mit der Fläche des ungeheuren Sonnenkörpers identisch. Wäre sie es, so müßte die kleine Sonnenscheibe mit dem ungeheuren Sonnenkörper örtlich zusammenfallen. Dann müssten wir aber den Sonnenkörper in seiner ganzen Grösse optisch wahrnehmen; einer Grösse, von der sich kaum die stärkste Phantasie eine Vorstellung macht. Auch hier liegt die Verwechslung des Schlusses mit einer unmittelbaren Wahrnehmung vor. Der Verstand drückt es so aus: Wir sehen in der Entfernung einen Körper kleiner, als er ist. Auch das ist

irrig. Wir nehmen einen Körper niemals optisch wahr. Wir sehen ihn daher auch nicht kleiner als er ist. Wir schliessen vielmehr von kleinen, aber entfernt liegenden optischen Gebilden auf das Dasein eines grossen Körpers.
Wenn wir uns diesen Tatbestand zum vollen sinnlichen Bewußtsein gebracht haben, daß nämlich die optischen Gebilde ganz und gar subjektiv sind und von den Körpern verschieden, als deren Bilder wir sie auffassen, so stehen wir vor dem Wunder, das auch das Wunder der Kunst ist. Die optische Welt ist eine Welt für sich, von der realen Körperwelt ganz geschieden. Unsere optischen Wahrnehmungen auch in der Natur und an uns selbst bilden eine eigene optische Welt, sie sind Empfindungsgebilde.
Wenn man aber einsehen muß, daß unser sogenanntes Sehen schon durch intellektuelle Schlüsse beeinträchtigt ist, so muss man einsehen, welchen Wert die Beurteilung von Kunstwerken durch Vergleich mit diesem natürlichen Sehen hat. Die Beurteilung ist subjektiv und objektiv völlig wertlos. Künstlerisch ist es aber ebenso wertlos, intellektuelle Schlüsse zu malen.
Nun ist es überhaupt nicht Wesen der Kunst, äussere oder innere Eindrücke festzuhalten. Das sind Aufgaben der photographischen Linse und des Gedächtnisses. Soweit die scheinbare Realität der Dinge in der Kunst verwandt wird,

kann sie nur in künstlerischer Uebertragung verwandt werden. Malerei ist zweifellos die Kunst der Fläche. Jedes reale Ding, der Gegenstand, muß also flächig umgedeutet werden, wenn er überhaupt Vorwand für die Gestaltung eines Bildes sein soll. Wir sehen mit unseren äusseren Sinnen nur optische Gebilde, keine Körper. Die Kunst als Sichtbarkeit der inneren Sinne sollte also den äusseren Sinnen Dinge vortäuschen, die nicht einmal der äussere Sinn sieht. Die Malerei hat zwei Mittel, die dem inneren Gesicht, der Offenbarung, die Sichtbarkeit schaffen: Farbe und Form. Es ist ohne weiteres klar, dass die Farbe an sich kein Bild ergibt. Erst die Beziehungen der Farbe zueinander gestalten ein Bild. Ebenso klar sollte es eigentlich sein, dass die Form an sich kein Bild ergibt. Auch hier ist die Beziehung der Formen zueinander erforderlich. Der Gebildete unserer Zeit glaubt schon ein Bild vor sich zu haben, wenn er auf einer Leinwand etwa eine Ziege wiedererkennt. Nach dieser Logik müsste ein meckerndes Grammophon hierzu das natürliche Kunstwerk vollkommen machen. Nun wird man durch Beobachtung leicht feststellen können, dass die gemalte Ziege auf die Personen am stärksten als Ziege wirkt, denen es versagt blieb, diese natürliche Bekanntschaft zu machen. Der Ziegenkenner wird aber gewöhnlich die Natürlichkeit des Bildes bestreiten, weil diese gemalte Ziege nicht zu den Ziegen gehört, die

in den Kreis seiner Erfahrungen getreten sind. Sachlich ist auf jeden Fall die gemalte Ziege eine Form, die willkürlich auf einer Fläche zwischen Farben steht. Sie steht allerdings auch nur solange, wie das Bild nicht umgedreht wird. Unter keinen Umständen ist diese Form zwischen Farben aber ein Bild. Sie ist ebensowenig ein Bild, wie eine Harmonie zwischen Tönen eine Symphonie ist. Die Form, sei sie nun als Ziege zu begrüssen oder als Dreieck zu erkennen, ist immer nur ein Mittel. Erst durch die Beziehungen der Formen entsteht ein Bild. Diese Beziehungen müssen geregelt sein. Und zwar nach den Regeln der Kunst, um die es sich doch beim Bilde handelt, nicht aber nach der zufälligen Begegnung in der Natur. Mit anderen Worten: Das impressionistische Bild ist regellos, weil es ausserhalb des Bildgesetzes steht. Das expressionistische Bild unterstellt sich der künstlerischen Regel, wird also künstlerisch geschlossen, ein Organismus. Der Laie und der Kunstmaler schwärmen bekanntlich von der künstlerischen Unordnung. So schmerzlich es auch dem Romantiker sein mag, Kunst ist Ordnung. Kunst ist genau so organisiert wie jedes lebende Wesen der Natur. Der Kreislauf des Blutes ist das Leben des Menschen. Die gegliederte Bewegung, der Rhythmus, ist das Leben des Kunstwerks. Nur durch Bewegung äussert sich Leben und Kunst. Die innere Bewegung offenbart Leben und Kunst. Das

Bild ist genau so kompliziert, wie der menschliche Organismus. Die Schätzung nach der Oberfläche täuscht. Wer von uns hat noch nicht falsche treue Augen gesehen, an sie geglaubt. Trotzdem man Uebung und Erfahrung hat. Auch das treuäugige Bild täuscht. Wie viele aber haben Bildübung und Bilderfahrung. Man wird leichter einsehen, als sehen, dass die Wertung eines Kunstwerkes nicht so einfach ist. Selbst der Arzt stellt falsche Diagnosen, trotzdem er sich nicht nur auf die Augen verlässt. In der Kunst ist jeder mit dem Urteil seines Auges schnell fertig. Man muss sich daran gewöhnen, nicht mit der Sicherheit des Auges ein Bild abzusehen. Man muss davon absehen. Das ist Voraussetzung der Erkenntnis.

Wieviele Menschen haben nicht schon über ein Kunstwerk gelacht. Die Lacher mögen sich prüfen, was sie zum Lachen zwingt. Man lacht über das, was man noch nicht erfahren hat. Ueber die Liebe. Ueber den Tod. Ueber den Glauben. Und über die Kunst. Warum spotten wir über Kunst. Weil wir bewegt werden. Weil wir mitten in den Kreislauf unseres Blutes hineingefasst werden. Weil unser Herz stockt. Weil etwas vor unserer Erkenntnis steht, was zugleich hinter unserer Erfahrung steht. Den Kindern wird verboten, über das Ungewöhnliche zu lachen. Die Gebildeten lachen seelenruhig. Weil ihre Seele unruhig wird. Weil sie das Leben fühlen, über das sie sich gewöhnlich hin-

wegsetzen. Dank der Gewohnheit. Das Leben ist ihnen zu lebendig. Die Kunst zu künstlerisch. Aber das Wesen des Lebens ist das Leben. Und das Wesen der Kunst die Kunst. Beides, Leben und Kunst ist Wirkung. Wirkung ist Bewegung. Beharren ist Tod. Oder Ruhe im Leben. Darum sollen wir aufsehen und aufhören, wenn unsere Beharrlichkeit gestört wird. Denn dann steht das kreisende Leben vor uns und die kreisende Kunst. Die Schönheit des Lebens ist die Kunst. Und die Schönheit der Kunst eben ihr Leben. Wissen wir heute was uns morgen schön ist? Wußten wir gestern, was uns heute schön ist? Die Schönheit ist kein Begriff, sie ist Erlebnis. Nämlich die Wirkung eines Erlebnisses. Wie lange zehrt man von der Erinnerung eines Erlebnisses. Können wir von dem Kunstwerk leben, wenn es selbst nur Erinnerung eines Erlebnisses ist, statt selbst Erlebnis zu sein. Nachahmung ist also nie Kunst. Was ist mir der Sekt, den ein anderer getrunken hat. Was ist mir die Liebe, die ein anderer genossen hat. Was ist mir die Landschaft, die ein anderer gesehen hat. Nur was ich unmittelbar erlebe, ist Leben. Nur was ich unmittelbar sehe, ist Kunst.

Unmittelbar sehen heißt also nicht Identifizieren oder Wiedererkennen einer oder mehrerer Formen des Bildes durch Vergleich mit optischen Gebilden von Naturkörpern. Unmittelbar sehen heisst vielmehr, das Bild, also die künstlerisch logische Gliederung der Farb-



Kandinsky / Bild mit rotem Fleck



Kandinsky / Komposition II



Marc Chagall / Meiner Braut gewidmet



Marc Chagall / Russland den Eseln und den Andern
Sammlung Walden / Berlin



Franz Marc / Rote Frau



Franz Marc / Schweine



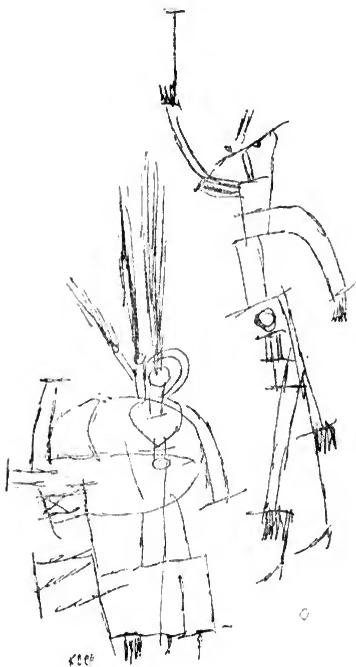
Umberto Boccioni / Die Macht der Strasse
Sammlung Walden / Berlin



Fernand Léger / Nacktes Modell im Atelier



Campendonk / Bayrische Landschaft mit Fuhrwerk



Paul Klee / Der Zauberer



Jacoba van Heemskerck / Bild 45



Rudolf Bauer / Sinfonie 12



Georg Muche / Bild 2



Nell Walden / Todfrühling
Sammlung Walden / Berlin



Arnold Topp / Verlassene Stadt



Johannes Molzahn / Verwandlung

formen, durch Vermittelung des Auges mit dem Gefühl aufzunehmen. Die gefühlsmässige Aufnahme setzt die Ausschaltung der Erfahrung durch den Verstand und den gedanklichen Vergleich voraus. Es wird nicht bestritten werden, dass das Gefühl unmittelbar ist. Der stärkste Ausdruck seelischer Bewegung ist das sinnliche Fühlen. Der Druck der Hand oder des Mundes etwa ist die greifbarste Form. Das Fühlen ist stärker, tiefer, innerlicher als jede Aussage. Kunst ist die sinnliche Gestaltung dieses unseres Fühlens. Aber nicht beschränkt auf eine Person oder eine Sache. Kunst ist die Gestaltung des Fühlens an sich. Die Gestaltung des Fühlens ist die Bewegung. In Leben und Kunst. Wir sehen etwa zwei Menschen sich küssen und nennen es Liebe. Das Sehen dieses Vorgangs zwingt uns nicht, diese Liebe zu fühlen. Warum sollte es bei dem gemalten Vorgang so sein. Wir dürfen nicht Zuschauer sein, wenn wir fühlen wollen. Das Bild darf also nicht Schaustück sein, wenn es unser Gefühl bewegen will.

Es bleibt die Frage, ob Farbformen unmittelbar wirken können. Von Tönen wird es nicht bestritten. Von den einzelnen Farben auch nicht. Rot wirkt anders auf uns als blau. Wenn aber schon der einzelne Ton oder die einzelne Farbe uns irgendwie im seelischen Gleichgewicht stört, das heißt bewegt, wie sollte dann die künstlerisch logische Verbindung von absoluten Tönen oder absoluten Farbformen

Der Laie wundert sich immer wieder darüber, daß Kunstwerke von Akademien und Fachmännern nicht als Kunstwerke erkannt worden sind. Die Erklärung vom expressionistischen Wesen der Kunst überhaupt erklärt es ganz einfach. Akademien und Fachmänner werten nach ihrer Kenntnis und nicht nach ihrer Erkenntnis. Ihr Mittel ist der Vergleich. Jeder Vergleich ist aber abhängig von dem Vergleichenden. Der Vergleichende ist aber subjektiv, also unzulänglich. Das Kunstwerk muß aus sich selbst erkannt werden. Der subjektive Künstler setzt beim Genießenden die Kenntnis seiner Erfahrungen voraus. Erfahrungen kann man aber nur durch Aussagen übermitteln. Es hängt daher von meinem subjektiven Ermessen ab, ob ich die Aussage glaube oder nicht. Kunst muß zum Glauben zwingen. Ich muß den Glauben erfahren. Wenn mich einer niederschlägt oder aufhebt, muss ich an die Kraft glauben. Wenn mich ein Kunstwerk bezwingt oder befreit, muß ich an das Kunstwerk glauben. Nur Fühlen ist Wirkung. Nach der Wirkung kann ich mir die Ursache erklären. Die Ursache des äußeren Fühlens und des inneren Fühlens. Die Erklärung ist aber nicht die Wirkung. Selbst ohne Erklärung kann das Fühlen nicht bestritten werden.

Die unmittelbare Wirkung ist die Kraft des expressionistischen Bildes. Diese Bilder erregen das Aufsehen, weil sie zum Aufsehen zwingen.

Nicht nur zum Ansehen. Diese unmittelbare Wirkung ist die Gewalt des Rhythmus.
Unsere Seelen schwingen mit in der lebendigen Bewegung der künstlerisch logisch gegliederten Fläche. Das erfordert nicht etwa die sogenannte extreme Phantasie als Voraussetzung. Die Gesetze dieser Wirkung gibt die Physiologie, ja sogar schon die Physik. Es gibt eben ätherische Wellen. Wir fließen in ihnen. Darüber hilft uns auch der famose freie Wille nicht hinweg. Wir sind eben in jeder Hinsicht abhängig, wenn es auch unsere herrliche Vorstellung von der Individualität kränkt. Wir müssen, auch wenn wir nicht wollen. Und die Kunst als Gleichnis der Ewigkeit kann sich nicht über die Ewigkeit erheben, da Kunst nur und doch Gleichnis der Ewigkeit ist. Kunst kann nicht unnatürlicher sein wollen als die Natur. Aber die Feststellung der Wirkung ist nicht die Wirkung. Kunst ist durchaus voraussetzungslos. Kunst setzt nichts voraus, weil sie eben nicht sitzt oder steht, sondern weil sie sich bewegt. Kunst erzählt auch nichts, weil sie eben nicht rechnet. Durch Zahlen wird nichts bewiesen, nur erklärt. Soll man eine Erklärung erklären. Das aber ist die übliche tertiäre Auffassung der Kunst.
Nichts beweist die geistige Abhängigkeit der Menschen von übernommenen Begriffen mehr, als ihre Betrachtung der Kunstwerke. Die Begriffe verdecken die Empfindsamkeit und die Empfindung des Einzelnen so sehr, daß ihm der

Begriff ein Erlebnis scheint. Sogar sein persönliches Erlebnis. Man sieht nicht, man vergleicht. Und da das expressionistische Bild, insbesondere das ungegenständliche, keine Möglichkeit zum Vergleichen mit der sogenannten Natur gibt, so vergleicht man eben, wie und wo man vergleichen kann. Man sagt etwa, daß man sich das expressionistische Bild sehr schön als Glasfenster oder als Teppich denken könne. Oder als Tapete. Diese kluge Bemerkung macht jeder Zweite. Das ist statistisch nachzuweisen. Trotzdem glaubt jeder Zweite, daß er der erste und einzige ist, der sich so etwas denken kann. Und sogar schön denken kann. Soweit es sich um das Bild als Kunstwerk handelt, ist es höchst gleichgültig, ob das Bild gemalt, gebrannt oder gewirkt ist. Kein Material ist an sich künstlerisch oder unkünstlerisch. Meint dieser Betrachter aber mit den Worten Teppich oder Tapete, daß das expressionistische Bild Kunstgewerbe und nicht absolute Kunst sei, so irrt er sich. Er hat überhaupt den Wesensunterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe nicht erkannt. Der innere Unterschied ist, daß Kunst Gestaltungen formt, das Kunstgewerbe Formen gestaltet. Mit anderen Worten: der Trieb zum Bilde ist das Seelische, der Trieb zum angewandten Bilde das Spielerische oder, wie man gewöhnlich schlechter sagt, das Dekorative. Der äussere Unterschied: das Bild ist konzentrisch, das angewandte Bild exzentrisch. Das impressionistische Bild ist exzentrisch. Es

wirkt organisch erst dadurch, daß es betrachtet wird. Es ist für den Beschauer aufgebaut. Es wendet zur Orientierung des Beschauers die wissenschaftliche Perspektive an, die eben als Wissenschaft unkünstlerisch ist. Die Perspektive täuscht eine Plastik der Fläche vor. Die Perspektive verstößt also gegen das Gesetz der Fläche. Sie täuscht sogar die optische Täuschung. Wir sehen überhaupt nicht perspektivisch, wir lernen erst perspektivisch sehen. Warum soll außerdem das Bild orientieren. Man will doch nicht im Bild spazieren, man will doch nicht im Bilde baden oder sich in das Bild setzen. Die ganze schöne Natur ist erledigt, wenn man das impressionistische Bild umgekehrt sieht. Plötzlich ist das Wasser Himmel, weil uns beide gewöhnlich blau vorgemacht werden. Nichts beweist klarer die Täuschung und den Unsinn eines Bildes, als diese einfache Umkehrung. Man sieht plötzlich, daß das Bild völlig auseinander fällt, wenn man es als Bild sieht, das heißt als künstlerisch logische Gestaltung von Farbformen. Deshalb ist die Konzentration nicht nur das innere Mittel des Kunstwerks, sie ist auch das äußere Mittel. Denn nur durch die rhythmischen Beziehungen zur Mitte schließt das Bild mit der Fläche ab. Das Bild muß sich in sich schließen. Jede optische Erscheinung schließt sich in sich. Das wirkliche Bild kann man daher beliebig von allen Seiten betrachten, ohne daß es künstlerisch unzulänglich wird. Für das Bild gibt es

auch keine Gesetze des Schwergewichts. Warum soll man ein Bild nicht auf den Kopf stellen können. Es hat ja keinen Kopf. Das angewandte Bild dagegen ist exzentrisch. Es entsteht durch die spielerische Wiederholung einer Form. Die Form muß also in sich die Möglichkeit ihrer Wiederholung haben. Es ist keine Frage, dass das angewandte Bild seine Entstehung dem Bilde verdankt. Von dem angewandten Bilde fordert der Betrachter dennoch gewöhnlich nicht die Natürlichkeit, wie es so schön heisst. Der Handwerker mit künstlerischem Gefühl ist auch wenig geneigt dazu, da er eben mehr Gefühl zum mindesten für das Spiel der Formen und Farben hat, als der Kunstmaler. Nur in Zeiten des Niedergangs des Kunstgewerbes gibt es natürliche Motive. Wer sieht auch gern seine Wände dauernd im Schmuck der Rosen blühen oder Veilchen auf einer Bluse wachsen, die durch Napoleon oder durch die Königin Luise zusammengehalten wird. Allerdings sind manche Menschen so sehr von ihrer Individualität entzückt, daß sie sie sogar in die Möbel stecken. Das nennt sich Innenarchitektur. Man kann eben nicht Bilder mit dem Geschmack aufnehmen. Das ist die Geschmacksverirrung.

Wir haben das Glück, in einer Kunstwende zu leben. Der Materialismus als Weltanschauung ist am Ende. Materialismus ist Erdanschauung. Kunst Weltanschauung. Die Kunst ist nicht mehr Nachbild. Das Bild ist wieder vorbildlich.

Namen tun nur etwas zur Sache, nichts zur Kunst. Kunstwerke werden nicht durch Kenntnis der Künstler erkennbar. Sie werden es durch Erkenntnis der Kunstwerke. Namen sind nur Wegweiser, die das Finden absoluter Kunst erleichtern sollen. Primär offenbart sich Kunst in den Bildern von Kandinsky und Marc Chagall. Man nennt die Kunst Kandinskys ungegenständlich, die Kunst Chagalls gegenständlich, womit gesagt sein soll, daß bei Chagall das Vergleichen optischer Gebilde mit Naturkörpern möglich ist, bei Kandinsky nicht. Dieses Vergleichen oder Wiedererkennen bedeutet nichts für oder gegen den Wert eines Kunstwerks. Man hat das Wort Kandinskys „Vom Geistigen in der Kunst" falsch verstanden. Man behauptet, daß seine Malerei abstrakt sei, indem man unter dem Wort abstrakt etwas unsinnliches versteht. Nun ist selten ein Bild so sinnlich, so sinnfällig wie das Bild Kandinskys. Es ist reinste Malerei, da sie das Material dieser Kunst die Farbform an sich ohne jede sekundäre Vorstellung verwendet.Man kann sich bei dem Bild Kandinskys nichts denken. Aber Denken ist eben nicht Anschauung, weder äußere noch innere. Was denkt man sich beim Himmel oder beim Meer oder beim Wald oder beim Garten. Sind diese Erscheinungen unserer Empfindung deshalb weniger schön, das heißt weniger ohne Wirkung. Der gemalte Garten etwa ist kein Garten. Aber das Bild kann die Wirkung Garten haben, auch wenn man keine Blumen nach

Linné feststellen kann. Blaue Farbe ist kein Meer. Aber das Bild kann die Bewegung des Meeres haben, ohne daß fließende Wellen durch gerade oder gebogene Linien festgehalten werden. Bei Chagall kann man sich etwas denken. Aber was man sich etwa dabei denken kann, ist nicht die Kunst. Das Bild Chagalls ist Kunst weil seine optischen Gebilde nach künstlerischen Gesetzen bildgemäß gegliedert und gestaltet sind.

Die Qualität eines Bildes ist also nach der Intensität der Offenbarung und ihrer Gestaltung zu werten. Die Voraussetzung für die Wertung ist die Einsicht in das Wesen der Kunst überhaupt. Die Wertung, also die Kritik, befaßt sich nicht mit der Offenbarung, die Voraussetzung der Kunst ist. Denn Kunst ist die Gestaltung der Offenbarung. Künstlerische Fehler sind nur in der Gestaltung zu suchen und zu finden. Hierzu bedarf es der Erkenntnis der besonderen künstlerischen Wirkungen aus den besonderen künstlerischen Ursachen jedes einzelnen Kunstwerks. Jede Fläche hat ihre eigenen Gesetze, denen der Schaffende wie der Genießende, also auch der vernunftgemäß Prüfende, unterworfen ist. Die äußere und innere Geschlossenheit des Kunstwerks kann aus der Sichtbarwerdung der Offenbarung erkannt werden. Wo der Organismus des Kunstwerks einen Eingriff gestattet, liegt ein künstlerischer Fehler vor. Die künstlerische Logik ist so absolut und so zwingend, wie die vernunftgemäße Logik.

Die künstlerische Logik ist eben die Gestaltung des Gefühlsmäßigen. Die Beweise der Logik sind so zwingend, wie überhaupt logische Beweise sein können. Auch die Logik des Denkens ist für viele unfaßbar, selbst wenn sie logisch denken. So ist auch die Logik des Fühlens für viele unbegreiflich, auch wenn sie logisch fühlen. Diesen Vielen bleibt nichts übrig, als den Logikern bewußt oder unbewußt zu glauben. Das haben sie auch stets getan und sind damit lebensglücklich und kunstglücklich gewesen.

Die innige unlösbare Beziehung zwischen Farbe und Form des wirklichen Bildes beweist nichts besser als die Abbildung. Die Zeichnung ist eine Kunst für sich, nämlich die Kunst der Linie. Die Farbe darf nicht aufgetragen werden, sie muß selbst Zeichnung sein. Was man im Gemälde Linie nennen könnte, ist kleinste Farbfläche, Farbform, nicht etwa die sogenannte Kontur. Denn die Kontur ist nur ein Hilfsmittel der Wissenschaft, auch die Natur hat keine Konturen. Die photographische Abbildung des expressionistischen Bildes ergibt keine sinnfällige Vorstellung des Originales. Es wird nicht sinnlich vorstellbar. Wohl aber das impressionistische Bild. Ein Beweis dafür, daß impressionistische Bilder farbige Zeichnungen sind. Ein innerer Zusammenhang zwischen Farbe und Form ist nicht stärker vorhanden, als wenn man eine Symphonie für das Klavier mit Begleitung von einigen Streichin-

strumenten überträgt. Aus Abbildungen kann man daher nur die rhythmischen Bewegungen der Farbformen erkennen.

In der Tonkunst ist das expressionstische Wesen der Kunst längst erkannt worden. Die Verirrung durch die Nachahmung äußerer akustischer Eindrücke ist in der Geschichte der Musik sehr selten. Diese Verirrungen nennt man sehr charakteristisch Tonmalerei. Man ist so weit in die Verbildung der Bildkunst hineingeraten, daß man dieses künstlerische Mißverständnis mit Namen und Tat sogar in die Musik übertrug. Der unmusikalische Mensch hört nur Töne und hört Musik erst dann, wenn er sich dabei durch Denken oder Vergleichen etwas vorstellen kann. Der unmalerische Mensch sieht nur Farbklexe und sieht ein Bild nur dann wenn er sich durch Denken oder Vergleichen etwas dabei vorstellen kann. Ohr und Auge sind nur die sinnlichen Vermittler, nicht aber die Träger der Kunst.

Der Expressionismus ist also keine Mode. Er ist auch keine Richtung. Expressionismus ist Kunst. Der Expressionist ist der Künstler. Und wie sich in früherer Zeit viele Künstler nannten, die nur mehr oder weniger geschickte technische Nachahmer von Nachahmungen waren, so nennen sich heute viele Expressionisten, die nur die äußere Gestaltung des expressionistischen Bildes nachzuahmen versuchen. Aber die Nachahmungen bleiben Versuche. Denn das wirkliche Kunstwerk ist nicht nachzumachen.

Jeder innere Rhythmus ist in seiner Bewegung einmalig. Die Nachahmung hingegen ist nachzuahmen, weil ihr Wesen nicht das Schöpferische ist. Bilder können so ähnlich sein wie Menschen. Aber so wenig zwei Menschen sich gleich sind, so wenig sind es zwei Kunstwerke. Das ungeübte Auge kann leichter einen Asiaten von einem Europäer unterscheiden als zwei Asiaten oder zwei Europäer derselben Nation. Das ungeübte Auge kann leicht einen Impressionisten von einem Expressionisten unterscheiden. Aber zwei expressionistische Kunstwerke scheinen ihm gleich. Auch hierin liegt eine Mechanisierung in der äußeren Anschauung optischer Gebilde, vor der nicht genug zu warnen ist, wenn man ohne innere Erkenntnis von Kunst Kunstwerke betrachtet oder gar wertet. Man verlerne das Vergleichen. Man lerne erst wieder unmittelbar sehen, dann wird man auch unmittelbar ein Bild fühlen. Man schreite über seine Erfahrungen, über sich selbst hinweg. Dann erst wird man die Kunst mit den Sinnen und mit der Seele erleben.

DIE ENTSCHEIDENDEN UND FÜHRENDEN KÜNSTLER DES EXPRESSIONISMUS:

Maler:

Kandinsky / Marc Chagall / Franz Marc † / Fernand Léger / Albert Gleizes / Jean Metzinger / Umberto Boccioni / Carlo D Carra / Gino Severini / Francis Picabia / Delaunay / Paul Klee / Jacoba van Heemskerck / Campendonk / Rudolf Bauer / Georg Muche / Johannes Molzahn / Nell Walden / Johannes Itten / Fritz Stuckenberg / Arnold Topp / Fritz Baumann / Emil Filla / Otakar Kubin / Maria Uhden † / Kurt Schwitters

Bildhauer:

Alexander Archipenko / William Wauer / Oswald Herzog

DRUCKEREI FÜR BIBLIOPHILEN
BERLIN SW.68
LINDENSTRASSE 2